Bemerkungen über Bau und Charakter der Horazischen Strophe.

Vom Gymnasiallehrer Dr. Weyhe.

Ueber die Verskunst des Horaz etwas Neues sagen zu wollen, wird beim ersten Anblicke vermessen erscheinen. Groß ist die Zahl derjenigen, die sich mit diesem Gegenstande beschäftigt haben, und darunter sind Männer wie Bentley, Gottfried Hermann, Meineke, Lachmann und Lucian Müller. In der letzten Zeit hat Christ*) die Horazische Metrik „im Lichte der alten Ueberlieferung" betrachtet, und der Verfasser von de re metrica hat vor der von ihm besorgten Textausgabe unseres Dichters (Teubner 1869) in einem trefflichen Libellus de metris Horatianis das Wichtigste aus der Horazischen Metrik zusammengefaßt. Gleichwohl finden sich noch Punkte, die nicht klar gestellt sind, und die doch, so scheint uns, klar gestellt werden können. Von diesen wollen wir einige betrachten.

Zunächst gilt es, einen Angriff gegen das Meineke-Lachmann'sche Strophengesetz, sei es abzuwehren, sei es zu unterstützen. Wir meinen denjenigen, welcher von Hanow (Züllichauer Programm vom Jahre 1866) ausgegangen ist.

Hanow faßt das Verhältniß des Satzbaues zum Strophenbau in's Auge; er geht von den offenbar strophisch gebildeten Oden aus und richtet sein Augenmerk auf das Ende der Perioden, um aus dem Verhältnisse des Satzbaues zum Strophenbau Schlüsse auf diejenigen vierzeiligen Strophen zu ziehen, die sich erst seit Lachmann und Meineke in den Ausgaben finden. Er kommt bei seinen Untersuchungen, bei denen er die sapphische Strophe zum Grunde legt, zu folgenden Resultaten. Es geschieht häufig, daß die Periode zwei oder drei oder selbst vier ganze Strophen umfaßt, und am Ende der betreffenden Strophe endigt, bisweilen auch, daß der Gedanke aus der ersten Strophe in die folgende hinübergreift und in derselben innerhalb des ersten oder zweiten oder dritten Verses abschließt, allein es geschieht niemals, daß der Gedanke am Ende des ersten oder am Ende des zweiten oder am Ende des dritten Verses einer Strophe seinen Abschluß findet; der Bau der Strophe würde dadurch gelockert werden. Ist dieses richtig, meint Hanow, hat in den offenbar strophisch gebildeten Gedichten Horaz in der That nie die Periode am Ende des ersten oder zweiten oder dritten Verses endigen lassen, so müssen wir die

*) W. Christ, die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Ueberlieferung. München 1868.

1870

Strophen, welche das neue Strophengesetz geschaffen hat, mit Mißtrauen betrachten; ja es wird uns unmöglich sein zu glauben, daß Horaz solche Strophen überhaupt gebildet hat. Denn er würde die Regeln, welchen er sich bei den im sapphischen Maße verfaßten Gedichten unterworfen hat, dort vernachlässigt haben; da nicht einmal in einem Gedichte des stichischen oder distichischen Maßes, sondern unmittelbar nach einander wiederholt es sich findet, daß in der Mitte der Strophe am Ende eines Verses der Gedanke schließt. Betrachten wir das erste Gedicht des ersten Buches.

Maecenas atavis edite regibus,
o et praesidium et dulce decus meum,
sunt quos curriculo pulverem Olympicum
collegisse iuvat, metaque fervidis

5 evitata rotis palmaque nobilis
terrarum dominos evehit ad deos;
hunc, si mobilium turba Quiritium
certat tergeminis tollere honoribus;

illum, si proprio condidit horreo
10 quidquid de Libycis verritur areis.
gaudentem patrios findere sarculo
agros Attalicis condicionibus

numquam demoveas, ut trabe Cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare.
15 luctantem Icariis fluctibus Africum
mercator metuens otium et oppidi

laudat rura sui: mox reficit ratis
quassas, indocilis pauperiem pati.
est qui nec veteris pocula Massici
20 nec partem solido demere de die

spernit, nunc viridi membra sub arbuto
stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.
multos castra iuvant et lituo tubae
permixtus sonitus bellaque matribus

25 detestata. manet sub Iove frigido
venator tenerae coniugis inmemor,
seu visa est catulis cerva fidelibus,
seu rupit teretes Marsus aper plagas.

me doctarum hederae praemia frontium
30 dis miscent superis, me gelidum nemus
nympharumque leves cum satyris chori
secernunt populo, si neque tibias

Euterpe cohibet nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.
35 quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.

Hier sind die Strophen in zwei gleiche Hälften gespalten; der Bau der Perioden widerspricht geradezu der vierzeiligen Abtheilung; die angeblichen Strophen sind zerrissen, man würde sie also nicht als Strophen gelten lassen können. In andern Gedichten verhält es sich ähnlich z. B. in III. 30.

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo inpotens
possit diruere aut innumerabilis

5 annorum series et fuga temporum.
non omnis moriar, multaque pars mei
vitabit Libitinam: usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium

scandet cum tacita virgine pontifex.
10 dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum ex humili potens,

princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. sume superbiam
15 quaesitam meritis et mihi Delphica
lauro cinge volens, Melpomene, comam.

Auch hier schließt der Satz am Ende des fünften und am Ende des neunten Verses, im Widerspruch mit der erwähnten Regel Hanow's, welche doch für die ansehnliche Zahl der von Horaz gebildeten sapphischen Strophen, zwei zweifelhafte Fälle abgerechnet (III, 11, 29 und IV, 6, 30), ohne Ausnahme ihre Gültigkeit hat. Bei seinen Untersuchungen hat Hanow, wie schon bemerkt wurde, die sapphische Strophe zum Grunde gelegt; die asklepiadeischen Strophen und vor allem die alcäische Strophe hat er nicht berücksichtigt.

Wenn wir in den alcäischen und asklepiadeischen Gedichten des Horaz das Verhältniß des Strophenbaues zum Satzbau betrachten, so bieten sich uns Beispiele dar, welche von jenen aus I, 1 und III, 30 angeführten nicht verschieden sind; die Periode schließt nicht selten am Ende der Verse innerhalb der Strophe, und wir können nicht umhin, dem Urtheile Hanow's über die Meineke'schen Strophen zu widersprechen. Bevor wir die von uns aus den alcäischen und asklepiadeischen Strophen gesammelten Beispiele anführen, wollen wir nochmals hervorheben, daß Hanow mit Recht eine Strophenlockerung da nicht annimmt, wo der aus einer Strophe in die folgende hinübergreifende Gedanke nicht am Ende, sondern innerhalb eines Verses endigt. Als Beispiele hierfür hat Hanow aus den sapphischen Gedichten folgende beigebracht.

Serus in caelum redeas diuque
Laetus intersis populo Quirini,
Neue te nostris uitiis iniquum
Ocior aura
Tollat. Hic magnos potius triumphos —.

Parcius iunctas quatiunt fenestras
Iactibus crebris iuuenes proterui
Nec tibi somnos adimunt, amatque
Ianua limen
Quae prius multum facilis mouebat
Cardines. Audis minus et minus iam —.

Vlla si iuris tibi peierati
Poena, Barine, nocuisset unquam,
Dente si nigro fieres uel uno
Turpior ungui,
Crederem. Sed tu simul obligasti —.

Siue te rupes et acuta leto
Saxa delectant, age te procellae
Crede ueloci, nisi herile mauis
Carpere pensum
Regius sanguis dominaeque tradi
Barbarae pellex. Aderat querenti —.

Sperat infestis, metuit secundis
Alteram sortem bene praeparatum
Pectus. Informes hiemes reducit
Iuppiter, idem
Summouet. Non, si male nunc, et olim —

Te greges centum Siculaeque circum
Mugiunt uaccae, tibi tollit hinnitum
Apta quadrigis equa, te bis Afro
Murice tinctae
Vestiunt lanae. Mihi parua rura et —.

Vnico gaudens mulier marito
Prodeat iustis operata diuis
Et soror clari ducis et decorae
Supplice uitta
Virginum matres iuuenumque nuper
Sospitum. Vos, o pueri et puellae —.

Terret ambustus Phaethon auaras
Spes et exemplum graue praebet ales
Pegasus terrenum equitem grauatus
Bellerophontem,
Semper ut te digna sequare et ultra
Quam licet sperare nefas putando
Disparem uites. Age iam meorum —.

Man wird gern zugeben, daß das Hinübergreifen der Periode aus einer Strophe in die andere und der dadurch hervorgerufene Widerstreit des Metrums und des Satzes in diesen Beispielen nicht nur nicht tadelnswerth ist, sondern sogar einen eigenen Reiz für den Hörer hat oder haben kann; wobei zu bemerken ist, daß in den Gedichten, in welchen, wie in denen sapphischen ꝛc. Maßes, der Schluß der Strophe durch einen bestimmten Vers, wie den Adonius, Glyconeus ꝛc., angezeigt ist, der Strophenschluß durch das Hinübergreifen des Satzes nicht verwischt wird. Deßhalb wird in diesem Falle auch Niemand von einer Strophenlockerung sprechen. Anders jedoch verhält es sich bei den Meineke'schen vierzeiligen Strophen, welche aus demselben beständig hintereinander wiederkehrenden oder aus zwei mit einander abwechselnden Versen zusammengesetzt sind. Hier haben wir in dem Metrum selbst keinen sicheren Führer, der uns den Schluß der Strophe anzeigte, hier scheinen wir auf Beobachtung der Perioden und ihres Schlusses angewiesen zu sein, und diese Beobachtung führt uns zu einem Resultate (vgl. die angeführten Gedichte I, 1 und III, 30), welches den Meineke'schen Strophen keineswegs günstig ist.

Was ist da zu thun? Hanow's Gründe gegen die Strophen Meineke's enthalten eine schwere und wie es fast scheint, verdiente Anschuldigung, und wenn in den alcäischen und asklepiadeischen Strophen sich eben so wenig wie in den sapphischen Strophen sichere Beispiele fänden, in denen der Gedanke am Ende des ersten, oder am Ende des zweiten, oder am Ende des dritten Verses abschließt, so wären wir wohl genöthigt, Hanow's Ansicht beizutreten. Allein trotz dessen scharfsinnigen und Jedem deutlichen Einwürfen sind wir doch genöthigt, uns gegen ihn zu erklären, und zwar aus zwei Gründen. Der erste ist die gewichtige Thatsache, daß die Verszahl aller Gedichte des Horaz, wie bekannt, durch vier theilbar ist mit Ausnahme nur eines, aber unzweifelhaft interpolirten Gedichtes*). ‚Horaz hat eine nicht kleine Zahl von Gedichten verfaßt; in einem Theile derselben ist der Schluß der vierzeiligen Strophen durch das Metrum deutlich bezeichnet, die andern haben alle eine Verszahl, welche ein Vielfaches von vier ist; das kann kein Zufall sein bei so vielen Gedichten, sondern das ist ein Gesetz des Dichters, der vierzeilige Strophen bilden wollte. Der andere Grund, den wir schon erwähnten, liegt darin, daß in den zahlreichen alcäischen und asklepiadeischen Strophen jene Strophenlockerung nicht selten vorkommt. Diese Beispiele zunächst aus den alcäischen, dann aus den asklepiadeischen Gedichten und nach ihnen zum Vergleich die Lockerungen in den durch das neue Strophengesetz geschaffenen Strophen mögen nun folgen.

Die gelockerten alcäischen Strophen sind folgende: einzelne Strophen durch zwei oder mehrere Perioden ausgefüllt:

III, 6, 5—6 und 6—7

Dis te minorem quod geris, imperas.
hinc omne principium, huc refer exitum:
di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae

---

*) Dieses Beispiel ist IV, 8, welches übrigens nach einer methodischen Ausscheidung, wie sie Lachmann vorgenommen hat, ebenfalls die durch vier theilbare Verszahl ergiebt.

III, 6, 45—46
damnosa quid non inminuit dies?
aetas parentum peior avis tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosiorem.

III, 21, 10—11
non ille, quamquam Socraticis madet
sermonibus, te neglegit horridus.
narratur et prisci Catonis
saepe mero caluisse virtus.

Strophen-Paare.

I, 16, 21—22
irae Thyesten exitio gravi
stravere et altis urbibus ultimae
stetere causae cur perirent
funditus imprimeretque muris

hostile aratrum exercitus insolens.
compesce mentem: me quoque.

II, 17, 26—27
utrumque nostrum incredibili modo
consentit astrum. te Jovis inpio
tutela Saturno refulgens
eripuit volucrisque fati

tardavit alas; cui populus frequens
laetum theatris ter crepuit sonum:
me truncus inlapsus cerebro
sustulerat, nisi Faunus ictum.

Doch es wird nicht nöthig sein alle Beispiele hier folgen zu lassen; wir beschränken uns daher auf die Angabe der Stellen, wo sie sich vorfinden. Aus den alcäischen Gedichten sind noch anzuführen: III, 5, 30—31. III, 29, 61—62. IV, 14, 13—14. Aus den asklepiadeischen Strophen*) sind zu merken in einzelnen Strophen: I, 14, 10—11. III, 10, 10—11. Strophen-Paare: I, 24, 18—19. I, 33, 9—10. III, 10, 18—19. III, 13, 5—6. III, 16, 38—39.

*) Man beachte auch IV, 5, 17—24, wo jeder Vers einen Satz, wenn auch nicht eine Periode enthält. Die beiden Strophen scheinen das zu widerlegen, was Hanow p. II von der von ihm angeführten Strophe: Nunc tibi etc. sagt.

Wir lassen jetzt die gelockerten Meineke'schen Strophen folgen. Es sind diese: IV, 7, 2—3. IV, 7, 6—7. IV, 7, 18—19. I, 1, 6—7. I, 1, 10—11. I, 1, 14—15. I, 1, 18—19. I, 1, 22—23. I, 1, 34—35. I, 28, 6—7, 22—23, 34—35. I, 36, 9—10. II, 18, 14—15, 22—23. III, 15, 6—7, 10—11. III, 19, 17—18. III, 24, 50—51. III, 30, 5—6, 9—10. Von den Beispielen aus I, 7. gehören nur Vers 14—15 und Vers 26—27 hierher; die andern Beispiele beweisen nichts und kommen nicht auf die Rechnung von Meineke; denn man kann diesen nicht dafür verantwortlich machen, wenn innerhalb eines Distichons der Gedanke schließt. Mit der Aufzählung dieser Stellen ist der erste Theil unserer Arbeit beendigt. Wenn man auch den Resultaten Hanow's, wie wir glauben, nicht beistimmen darf, so ist man ihm doch für seine Untersuchungen über das Verhältniß des Periodenbaues zum Strophenbau zu großem Danke verpflichtet; es ist zu wünschen, daß noch viele andere den Weg einschlagen, den er betreten hat, damit aus dem Widerstreit der Ansichten derer, die sich theils für, theils gegen das neue Strophengesetz erheben, immer größere Klarheit hervorgehe über die strophische Composition des größten römischen Dichters.

Einen anderen Punkt, der noch nicht klar gestellt ist, haben wir in der Frage über den Charakter der Horazischen Strophen, nach deren Besprechung wir auch einiges über die Frage nach dem Charakter der Versfüße sagen werden. Bei der Betrachtung der Strophen des Horaz müssen wir verneinen, was unter Andern Nauck zur Charakterisirung der Strophenformen unseres Dichters gesagt hat. Denn wir halten die Horazischen Strophen nicht für charakteristisch; wir können in diesen Maßen kein Spiegelbild der Empfindungen und Gedanken finden, denn die Metra, welche am häufigsten vorkommen — und nach diesen läßt sich doch nur urtheilen — vertragen sich mit dem verschiedenartigsten Inhalte. Nauck macht nun den Versuch die lyrischen Metra und die der Epoden zu charakterisiren. In seiner Ausgabe weist er jeder Strophe einen bestimmten Charakter zu, und sagt zunächst: die Choriamben des kleineren asklepiadeischen Systems haben „etwas Großartiges; der gleiche Gang der Verse scheint innere Gewißheit auszudrücken". Diese Worte Naucks können aber das betreffende Metrum deßhalb nicht charakterisiren, weil das „Großartige" kein unterscheidendes Merkmal ist, welches die in diesem Maße abgefaßten Gedichte von denen in andern Maßen unterscheiden könnte. Man wird uns beistimmen, daß die ersten Gedichte des dritten Buches ebenfalls etwas Großartiges haben, und wir könnten versucht sein, hier den alcäischen, wie dort den asklepiadeischen Rhythmen diese Wirkung zuzuschreiben. Auch das in der sapphischen Strophe abgefaßte Gedicht

Quem virum aut heroa lyra vel acri
Tibia sumis cebebrare Clio

ist großartig zu nennen; nur sind es, wie im Allgemeinen bei Horaz, nicht die Rhythmen, sondern die die Rhythmen bildenden Worte, ihre Wahl und ihre Stellung u. s. w., welche den Charakter des Gedichtes

ausmachen. Das Versmaß, so fährt Nauck fort, in welchem das dritte Gedicht des ersten Buches und andere verfaßt sind, diese asklepiadeische Strophe hat „weniger Erhabenheit und Ruhe, dagegen mehr Pathos und fluctuirende Bewegung". Von den anderen asklepiadeischen Strophen drückt eine „den sinkenden Affect, eine Herabstimmung, nach den Umständen Bescheidenheit, Besorgniß, Muthlosigkeit oder Sehnsucht aus; die andere, das Versmaß von I, 5 und I, 14, malt „eine noch gedämpftere Stimmung". Die Archilochischen Strophen sind alle vier „der Ausdruck trüber Gedanken". Die erste ist „elegisch mit überwiegender Wehmuth", in der zweiten drückt der iambische Dimeter „Ermuthigung" aus, während die dritte „Mißmuth und Heftigkeit" ausmalt und die vierte elegisch ist „mit überwiegendem Frohgefühl" u. s. w.

Diesem Versuche, die Strophen unseres Dichters zu charakterisiren, müssen wir, wie bemerkt, widersprechen. Man stelle insbesondere alle Gedichte zusammen, die Horaz in der alcäischen, der sapphischen, einer der asklepiadeischen Strophen verfaßt hat, und man wird finden, daß der Inhalt der in gleichem Metrum abgefaßten Gedichte oft ein sehr verschiedener, ein ganz entgegengesetzter ist. Die dem Dichter geläufigsten Strophen finden sich bei ihm zu hunderten von Malen wiederholt; wenn die Strophenform dieselbe bleibt, der Inhalt aber in mannigfaltiger Weise wechselt, dürfeu wir da von metrischer Charakteristik sprechen?

Ja Horaz hat seine Verse regelmäßiger, gleichförmiger gebildet, als seine griechischen Vorbilder, indem er die Cäsur streng beobachtete und die syllaba anceps außer am Ende der Verse, wir dürfen fast sagen, aufhob. Diese regelmäßig wiederkehrenden sorgfältig gefeilten Strophen erfreuen unser Ohr durch ihren Wohlklang, aber Charakteristik dürfen wir in denselben nicht suchen, wir werden diese Eigenschaft in ihnen ebensowenig finden, wie wir sie in den Reimstrophen der Neuern im Allgemeinen nicht halten. Zwar könnte man auch hier versucht sein, die kurzen trochäischen Verse

Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang

für charakteristisch zu halten, aber dieselben Trochäen hat doch Göthe in Gedichten von ganz anderem Tone angewandt, was aufmerksamen Beobachtern nicht entgangen ist. So finden wir mit den angeführten Versen Schillers folgende Göthe's verglichen:

Fand mein Holdchen
Nicht daheim,
Muß das Goldchen
Draußen sein.
Grünt und blühet
Schön der Mai;
Liebchen ziehet
Froh und frei.

Es sei uns gestattet, von vielen Beispielen solcher Gegenüberstellungen noch auf eines hinzuweisen, auf das kleine Gedicht, welches mit den Versen beginnt:

Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!

Wem wären die Gedichte anderen Tones unbekannt, die Göthe in diesem Maße geschrieben!

Doch wir kehren von dieser Abschweifung, die wir zu den Neuern gemacht, nunmehr zu den Alten, zu den Griechen zurück, um von ihnen zu lernen, was unter metrischer Charakteristik zu verstehen sei. Da steht nun, meinen wir, ohne Untersuchung unzweifelhaft fest, daß eine absolut zutreffende metrische oder musikalische Charakteristik nicht existirt und nicht existirt hat; wir können nicht die Gedanken und Empfindungen, die wir durch Worte ausdrücken, klar und deutlich und unzweifelhaft allein durch wechselnde Maße oder wechselnde Töne dem Hörer vor die Seele bringen; ohne die Worte, als Begleiter des Rhythmus und der Töne, werden wir durch Musik und Rhythmik nur unbestimmte Empfindungen in der Phantasie des Hörers anregen. Wenn es, wie man sagt, Dinge giebt, für welche auch die Worte unzureichend erscheinen, Dinge, die man, wie es scheint, durch Worte nicht ausdrücken und mittheilen kann, — um wie viel weniger werden zum Ausdruck der menschlichen Gedanken und Empfindungen die Maße und die Töne ausreichen, durch welche allein, ohne Hinzufügung der Worte kein Mensch einen Gedanken, den er gefaßt, eine Ansicht, die er gehegt, eine Einsicht, die er gewonnen, jemals klar und deutlich und unzweideutig ausgedrückt und andern mitgetheilt hat.

Eine Charakteristik der Metra, die absolut zutreffen würde, giebt es also nicht; es giebt nur eine metrische Charakteristik im relativen Sinne, es giebt nur eine genauere, oder weniger genaue, eine schärfere, oder weniger scharfe Anschließung der metrischen Form an den Inhalt. Was scharfe Anschließung der metrischen Form an den Inhalt heißt, das sehen wir vor allem aus der griechischen Tragödie, und wir sind Heimsoeth dankbar dafür, daß er auf die in den lyrischen Theilen derselben stattfindende scharfe Anschließung, auf diese genaue Uebereinstimmung, auf diesen Wechsel der Form je nach dem Inhalte von Neuem aufmerksam gemacht hat. (Heimsoeth, Wiederherstellung der Dramen des Aeschylus p. 296 ff). Wenn es auch schwer gelingen möchte, in der Tragödie die Uebereinstimmung zwischen Form und Inhalt bei jeder Sylbe für alle überzeugend nachzuweisen, wenn auch hier manches dem subjektiven Gefühl überlassen bleiben muß, indem der Eine jene Uebereinstimmung manchmal wahrzunehmen glaubt, wo der Andere nichts davon empfindet, so ist die durchgängige Uebereinstimmung zwischen Versmaß und Inhalt in den lyrischen Stellen der griechischen Tragödie doch eine Thatsache, die Niemand wird wegleugnen können. Wenn demnach in den lyrischen Theilen der Tragödie die Form sich an den Inhalt scharf anschließt, so ist dieses bei Pindar nicht ganz in derselben Weise der Fall. Hier haben wir nicht, wie in der Tragödie, eine blos zweimalige, sondern eine häufigere Wiederholung derselben Strophe, eine „verhältnißmäßig allgemeinere Form“. Noch weniger werden wir die alcäischen, sapphischen, asklepiadeischen Strophen charakteristisch nennen dürfen, am wenigsten, wenn bei Horaz eine regelmäßige Cäsur und die Beschränkung der syllaba anceps diese Maße noch gleichförmiger gemacht, und der Dichter Gegenstände der verschiedensten Art, Scherzhaftes und Ernsthaftes, Politik und Liebe in diesen Metren behandelt hat.

Wenn wir aus den angeführten Gründen der Nauck'schen Charakteristik der Horazischen Versmaße widersprechen müssen, und z. B., um noch einen Punkt herauszuheben, nicht einsehen können, wie

in der zweiten Archilochischen Strophe der iambische Dimeter „Ermuthigung" ausdrücken soll, so müssen wir den Versuch Troska's, nicht blos die Strophen, sondern auch die Versfüße zu charakterisiren, oder doch die Art, wie dieser Versuch gemacht ist, noch entschiedener bekämpfen. Troska hat es unternommen (Programm des Gymnasiums zu Leobschütz v. J. 1854) den Charakter der Versfüße zu bestimmen. Von den drei Rhythmen-Geschlechtern der Alten soll (p. 4) in dem iambischen der Rhythmus „gleichsam abgebrochen und gestört" sein, was eine übrigens nicht zu beweisende Anschuldigung gegen das rhythmische Gefühl der alten Dichter einschließen würde. Der Charakter des Jambus, sagt Troska, ist die „Eile und Flüchtigkeit, bei welcher eine Kürze übergangen, gleichsam übersprungen ist." Bei dem daktylischen Rhythmen-Geschlecht ist der Lauf der Bewegung „ein gleichmäßiger, in beiden Theilen das Gleichgewicht haltender". Was Troska über die Päonen sagt, scheint uns einen Widerspruch mit sich selbst zu enthalten; denn es ist nicht klar, wie mit einer „großen Arrhythmie" sich ein „eigentlicher Versfuß" vertragen kann. Wenn, so heißt es weiter p. 6, die Trochäen, Anapäste und Jamben dipodisch gemessen werden, so schwächt sich in ihnen die Lebhaftigkeit und Heftigkeit des Rhythmus ab. Der Jambus namentlich soll das „Stechende" verlieren, aber noch „lebhaft und pikant genug" bleiben, um das rege Interesse, das Forschen und die Spannung darzustellen. Bei diesen Worten Troska's, dessen Auseinandersetzungen nicht aus Beobachtung der Thatsachen, sondern aus dem subjectiven Gefühle hervorgegangen sind, brechen wir ab, um in der Kürze auseinanderzusetzen, welches unsere Ansicht über den Charakter der antiken Rhythmen ist.

Ein gewisser Charakter der rhythmischen Elemente — wir gebrauchen absichtlich nicht den Ausdruck Versfüße — läßt sich nicht leugnen; doch es sind nicht alle Elemente gleich charakteristisch. Niemand wird wohl das Charakteristische des Dochmius und der Jonici leugnen wollen, während Versfüße wie der Daktylus und der Jambus einen weniger ausgeprägten Charakter, eine allgemeinere Verwendung haben. Uebrigens sei hier bemerkt, daß ein Fuß, der nun einen Takt enthält, einzeln nicht existirt; nur durch die Wiederholung der Takte bildet sich der gleichmäßige Fortschritt, das, was wir Rhythmus nennen. Der Klang und Charakter der Verse (wir haben bereits gesagt, wo wir scharfe Charakteristik vorzugsweise zu suchen haben) wird natürlich sich danach modificiren, ob die Thesis zweisylbig, oder einsylbig, oder unterdrückt, wir meinen durch Dehnung der Arsis ausgefüllt ist, ferner danach, ob die Länge der Arsis aufgelöst und durch zwei Kürzen ersetzt ist; auch ob die Füße steigende oder fallende sind, wird nicht ohne Einfluß auf den Charakter der Verse sein. Doch dürfen wir nicht vergessen, daß die gebräuchlichsten Versfüße, wie schon bemerkt, eine allgemeine Verwendung haben, sie müssen nicht jedesmal dieses oder jenes ausdrücken, sondern sie können für verschiedenartigen Inhalt eine angemessene metrische Form abgeben. Wenn z. B. im daktylischem Hexameter einmal ein paar Spondeen hintereinander vorkommen, so darf man nicht jedesmal von rhythmischer Malerei zum Ausdrucke des Ernsten, Würdevollen u. s. w. reden. Horaz hat gewiß das Ernste und Würdevolle nicht malen wollen, als er die mit vier Spondeen beginnenden Hexameter schrieb:

Qui fit, Maecenas, ut nemo quam sibi sortem
Contentus vivat, laudet diversa sequentes
Contra mercator, navim iactantibus austris
Solos felicis viventis clamat in urbe.

Wie wir soeben sahen, kann sich der Klang und Charakter der antiken Verse danach modificiren, ob die Arsis aufgelöst oder nicht, ob die Thesis zweisylbig, einsylbig oder unterdrückt, ob die Füße steigend oder fallend sind. Die mit der Arsis beginnenden Maße scheinen uns etwas ruhiger, die anderen etwas lebendiger zu sein; bei Horaz scheint uns das Metrum von I, 1 ruhiger, als das alcäische. Hier möge auch bemerkt sein, daß dem Ausonius die sapphische Strophe einschläfernd zu sein dünkte; denn er unterbricht seine in sapphischen Strophen geschriebene Ermunterung das Ruhelager zu verlassen, mit den Worten:

Fors et haec somnum tibi cantilena
Sapphico suadet modulata versu.
Lesbiae depelle modum quietis
acer iambe.

worauf dann die rüstige Erhebung aus dem Schlummer zum Tagewerke in iambischen Dimetern zur Anschauung gebracht wird. Ausonius Ephemeris I, vs. 20 sqq. Ein feierlicher Ton verträgt sich sehr wohl mit der sapphischen Strophe. Das Säcularlied des Horaz ist in derselben abgefaßt. Daß wir aber diesen wenigen Worten zur Charakteristik der Horazischen Strophe noch nähere, schärfere Bestimmungen hinzufügen sollten, davon mahnt uns die Erwägung ab, das Sappho und Catull ihre Liebesgluth in das nach der Ersteren benannte Maß ausgegossen haben, und daß sich bei Horaz auch leichter Humor in diesem Metrum ausgedrückt findet.

Dies ist in der Kürze unsere Ansicht über den Charakter der Horazischen und griechischen Rhythmen, deren ästhetische Würdigung eine der schwierigsten Aufgaben der Wissenschaft ist. Gar zu leicht sind wir versucht den Rhythmen einen Charakter beizulegen, den sie uns zu haben scheinen; was unser Gefühl und unsere Phantasie uns vorspiegelt, das legen wir gern den Dingen unter. Besser ist es auch in der Metrik auf klare Beobachtung der Thatsachen sich zu beschränken und dadurch zu unzweifelhaften Sätzen zu kommen, als den sichern Boden der Thatsachen zu verlassen und zu einer Reihe unsicherer, subjectiver Ansichten zu gelangen.

Zum Schluß sei es uns erlaubt, eine Stelle des Dionysius anzuführen, welche die Versfüße betrifft. Diese Stelle aus de compositione verborum c. 17. lautet folgendermaßen:

Δισυλλάβου μὲν οὖν λέξεως διαφοραὶ τρεῖς. ἢ γὰρ ἐξ ἀμφοτέρων ἔσται βραχειῶν, ἢ ἐξ ἀμφοτέρων μακρῶν, ἢ τῆς μὲν βραχείας, τῆς δὲ μακρᾶς. τοῦ δὲ τρίτου τούτου τοῦ ῥυθμοῦ διττὸς ὁ τρόπος· ὁ μέν τις ἀπὸ βραχείας ἀρχόμενος, καὶ λήγων εἰς μακράν· ὁ δ' ἀπὸ μακρᾶς, καὶ λήγων εἰς βραχεῖαν. ὁ μὲν οὖν βραχυσύλλαβος, Ἡγεμών τε καὶ Πυῤῥίχιος καλεῖται, καὶ οὔτε μεγαλοπρεπής ἐστιν, οὔτε σεμνός· σχῆμα δ' αὐτοῦ τοιόνδε·

Λέγε δὲ σὺ κατὰ πόδα νεόλυτα μέλεα.

ὁ δ' ἀμφοτέρας τὰς συλλαβὰς μακρὰς ἔχων, κέκληται μὲν Σπονδεῖος, ἀξίωμα δ' ἔχει μέγα καὶ σεμνότητα πολλήν· παράδειγμα δ' αὐτοῦ τόδε·

Ποίαν δήθ' ὁρμάσω, ταύταν, ἢν κείναν, κείναν, ἢ ταύταν;

ὁ δ' ἐκ βραχείας τε καὶ μακρᾶς συγκείμενος, ἐὰν μὲν τὴν ἡγουμένην λάβῃ βραχεῖαν, Ἴαμβος καλεῖται, καὶ οὐκ ἔστιν οὐκ ἀγενής· ἐὰν δ' ἀπὸ τῆς μακρᾶς ἄρχηται, Τροχαῖος, καὶ ἔστι μαλακώτερος θατέρου καὶ ἀγενέστερος· παράδειγμα δὲ τοῦ προτέρου τοιόνδε·

Ἐπεὶ σχολὴ πάρεστιν, παῖ Μενοιτίου.

τοῦ δ' ἑτέρου·

Θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε.

Δισυλλάβων μὲν δὴ μορίων λέξεως διαφοραί τε καὶ ῥυθμοὶ καὶ σχήματα τοσαῦτα· τρισυλλάβων δ' ἕτερα πλείω τῶν εἰρημένων, καὶ ποικιλωτέραν ἔχοντα θεωρίαν. ὁ μὲν γὰρ ἐξ ἁπασῶν βραχειῶν συνεστὼς καλούμενος δὲ ὑπό τινων Χορεῖος, Τρίβραχυς πούς· οὗ παράδειγμα τοιόνδε.

Βρόμιε, δορετοφόρε, ἐνυάλιε, πολεμοκέλαδε·

ταπεινός τε καὶ ἄσεμνός ἐστι καὶ ἀγενής, καὶ οὐδὲν ἂν ἐξ αὐτοῦ γένοιτο γενναῖον. ὁ δ' ἐξ ἁπασῶν μακρῶν, Μολοττὸν δ' αὐτὸν οἱ μετρικοὶ καλοῦσιν, ὑψηλός τε καὶ ἀξιωματικός ἐστι καὶ διαβεβηκὼς ὡς ἐπὶ πολύ· παράδειγμα δ' αὐτοῦ τόδε·

Ὦ Ζηνὸς καὶ Λήδας κάλλιστοι σωτῆρες.

ὁ δ' ἐκ μακρᾶς καὶ δυοῖν βραχειῶν, μέσην μὲν λαβὼν τὴν μακρὰν ἑκατέρας τῶν βραχειῶν, Ἀμφίβραχυς ὠνόμασται· καὶ οὐ σφόδρα τῶν εὐσχημόνων ἐστὶ ῥυθμῶν, ἀλλὰ διακέκλασταί τε καὶ πολὺ τὸ θῆλυ καὶ ἀγενὲς ἔχει· οἷά ἐστι ταυτί.

Ἴακχε διθύραμβε, σὺ τῶνδε χοραγέ.

ὁ δὲ προλαμβάνων τὰς δύο βραχείας, Ἀνάπαιστος μὲν καλεῖται, σεμνότητα δ' ἔχει πολλήν· καί, ἔνθα δεῖ μέγεθος περιθεῖναι τοῖς πράγμασιν, ἢ πάθος, ἐπιτήδειός ἐστι παραλαμβάνεσθαι· τούτου τὸ σχῆμα τοιόνδε.

Βαρύ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχει.

ὁ δ' ἀπὸ τῆς μακρᾶς ἀρχόμενος, λήγων δ' ἐς τὰς βραχείας, Δακτυλικὸς μὲν καλεῖται, πάνυ δ' ἐστὶ σεμνός, καὶ εἰς κάλλος ἁρμονίας ἀξιολογώτατος, καὶ τόγε ἡρωϊκὸν μέτρον ἀπὸ τούτου κοσμεῖται ὡς ἐπὶ τὸ πολύ· παράδειγμα δ' αὐτοῦ τόδε·

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν.

οἱ μέντοι ῥυθμικοὶ τούτου τοῦ ποδὸς τὴν μακρὰν βραχυτέραν εἶναί φασι τῆς τελείας· οὐκ ἔχοντες δ' εἰπεῖν πόσῳ, καλοῦσιν αὐτὴν ἄλογον. ἕτερον δ' ἀντίστροφόν τινα τούτῳ ῥυθμόν, ὃς ἀπὸ τῶν βραχειῶν ἀρξάμενος ἐπὶ τὴν ἄλογον τοῦτον τελευτᾷ, χωρίσαντες ἀπὸ τῶν ἀναπαίστων, Κύκλον καλοῦσι, παράδειγμα αὐτου φέροντες τοιόνδε·

Κέχυται πόλις ὑψίπυλος κατὰ γᾶν.

περὶ ὧν ἂν ἕτερος εἴη λόγος. πλὴν ἀμφότεροί γε τῶν πάνυ καλῶν οἱ ῥυθμοί. ἓν ἔτι λείπεται τρισυλλάβων ῥυθμῶν γένος, ὃ συνέστηκε μὲν ἐκ δύο μακρῶν καὶ βραχείας, τρία δ' ἔχει σχήματα· μέσης μὲν γὰρ γενομένης τῆς βραχείας, ἄκρων δὲ τῶν μακρῶν, Κρητικός τε λέγεται, καὶ ἔστιν οὐκ ἀγενής· ὑπόδειγμα δ' αὐτοῦ τοιόνδε·

Οἱ δ' ἐπείγοντο πλωταῖς ἀπήνησι χαλκεμβόλοισιν.

ἐὰν δὲ τὴν ἀρχὴν αἱ δύο μακραὶ κατάσχωσι, τὴν δὲ τελευτὴν βραχεῖα· οἷά ἐστι ταυτί.

Σοί, Φοῖβε Μοῦσαί τε, συμβῶμεν.

ἀνδρῶδες δὲ πάνυ τοῦτο σχῆμα, καὶ εἰς σεμνολογίαν ἐπιτήδειον. τὸ δ' αὐτὸ συμβήσεται, κἂν ἡ βραχεῖα πρώτη τεθῇ τῶν μακρῶν. καὶ γὰρ οὗτος ὁ ῥυθμὸς ἀξίωμα ἔχει καὶ μέγεθος· παράδειγμα δ' αὐτοῦ τόδε·

Τίν' ἀκτάν, τίν' ὕλαν δράμω; ποῖ πορευθῶ;

τούτοις ἀμφοτέροις ὀνόματα κεῖται ῥυθμοῖς ὑπὸ τῶν μετρικῶν, Βακχεῖος μὲν τῷ προτέρῳ, θατέρῳ δὲ Ὑποβάκχειος. οὗτοι δώδεκα ῥυθμοί τε καὶ πόδες εἰσὶν οἱ πρῶτοι καταμετροῦντες ἅπασαν ἔμμετρόν τε καὶ ἄμετρον

λέξιν, ἐξ ὧν γίνονται στίχοι τε καὶ κῶλα. οἱ γὰρ ἄλλοι ῥυθμοὶ καὶ πόδες πάντες ἐκ τούτων εἰσὶ σύνθετοι. ἁπλοῦς δὲ ῥυθμὸς, ἢ πούς, οὔτ' ἐλάττων ἐστὶ δυοῖν συλλαβῶν, οὔτε μείζων τριῶν καὶ περὶ μὲν τούτων οὐκ οἶδα ὅ τι δεῖ πλείω λέγειν.

Diese Stelle gehört hierher, weil sie auch eine Art Charakteristik der Füße enthält. Merkwürdig ist dabei unter Anderem, was Dionysius über den aus zwei Kürzen bestehenden Pyrrhichius sagt. Dieses Wesen, das übrigens seine Existenz noch nicht genügend nachgewiesen hat, ist, wofern es (als rhythmisches Element, aus dem Verse gebildet sind) existirt, nach Dionysius jedenfalls als ein plebejisches anzusehen, denn: οὔτε μεγαλοπρεπής ἐστιν, οὔτε σεμνός und kann unsere Sympathie sich nicht in der Weise wie der edle Spondeus, Anapästus und Daktylus erwerben.

Die Strophen des Horaz, sagten wir, sind nicht charakteristisch zu nennen; diese Anschuldigung gegen den großen Dichter wagten wir vorzubringen. Ist es aber auch eine Anschuldigung? Mit nichten. Seine Gedichte gefallen, entzücken uns nichtsdestoweniger; Niemand wird von dem römischen Lyriker die Anwendung der Metra in den scharf charakteristischen Formen der griechischen Tragiker verlangen. Ist doch auch die Ausdehnung der zu dem verschiedenartigsten Inhalte angewandten Strophenformen bei Horaz eine geringe: die Zahl der Verse seiner Strophen beträgt nur vier. Die Verse selbst sind größtentheils von geringer Sylbenzahl. Horaz wußte, was er wollte und was er konnte: nicht das Unmögliche zu erstreben und unerreichbaren Vorbildern nachzuahmen war seine Absicht, sondern die passendste Form zu wählen und mit der größten Strenge zu der größten in ihrer Art möglichen Vollendung zu entfalten.

Wir aber (so verlockend es auch ist, die Strophen des Horaz zu charakterisiren) wollen lieber darauf verzichten, einen bestimmten Charakter in jeder Strophe anzunehmen, als daß wir (hier wie bei Charakterisirung der gewöhnlichen Versfüße) den Dingen Eigenschaften unterlegen, die nicht in ihnen liegen, und so verbreitete Irrthümer befördern.

Halberstadt, im März 1870.

Dr. E. Weyhe.